

O regionalismo como outro

Adriana de Fátima Barbosa Araújo

No momento de passagem do Império para a República, com o fim do escravismo, o sistema republicano tentará neutralizar um imaginário do poder monárquico personalista e paternalista em prol de uma representação mais democrática do poder. É nesse momento que se desenvolvem os processos de regionalização e nacionalização que estarão no centro da discussão que este texto deflagra: identificar alguns caminhos para investigar como a construção do discurso crítico do regionalismo foi tocada por razões políticas.

“Nação” e “região” são conceitos que surgem como um par opositor: a idéia de “nação” está ligada ao centro do poder, naquela altura o Rio de Janeiro, enquanto a idéia de “região” vai se relacionar a tudo o que seja o outro em relação a esse poder central. Vendo por esse ângulo, levar a atenção para a palavra “regionalismo” é entrar em contato com um discurso coberto de preconceito. Falar de regionalismo causa sempre uma estranheza. Estranheza que vem do fato de a palavra regionalismo estar investida de uma carga semântica que, no mais das vezes, remete a nacionalismos baratos e tacanhos.

Grosso modo, regionalismo é a expressão literária que valoriza a força que se dá a peculiaridades locais, tanto em suas formas particulares de dizer quanto na exploração descritiva de seu lugar geográfico. Vejamos a seguir como alguns de nossos principais críticos como Afrânio Coutinho, Lúcia Miguel-Pereira, Alfredo Bosi e Antonio Candido definiram e estudaram o regionalismo em suas histórias da literatura brasileira.

Afrânio Coutinho apresenta duas entradas para o termo. A primeira, ampla, diz que toda obra de arte é regional quando apresenta como pano de fundo um lugar ou quando parece brotar desse local particular. Entretanto ele convencionou que nessa situação uma obra poderia ser localizada numa região, mas tratar de assunto universal de modo que essa particularidade local lhe seria apenas incidental¹.

¹ Coutinho, “O regionalismo na prosa de ficção”, p. 146.

A segunda entrada para o termo, aquela que A. Coutinho define como o sentido do regionalismo autêntico, diz ser regional uma obra que não somente é localizada numa região, como também retira a sua “substância real” das particularidades deste lugar. Ele define essa substância da seguinte maneira:

Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra².

Dessa maneira, fica entendido que a ficção regionalista coloca em primeiro plano a presença tanto física, quanto dos costumes locais da região, concentrando suas forças na exploração desse panorama. Essa visão crítica privilegia elementos estéticos num plano que se concentra nos caracteres formais do texto literário. É preciso observar que essa visão de A. Coutinho surgiu como uma reação à posição de Sílvio Romero que, em fins do século XIX, abordava a obra literária por uma perspectiva extrínseca.

Para Afrânio Coutinho, os contextos histórico e biográfico são considerados fatores externos à criação da obra de arte e, como tal, não ocupam lugar central na compreensão da obra literária. Esses preceitos estão na base da “nova crítica” preconizada por Coutinho nos anos de 1950. Essa proposta veio do *New Criticism* e do Formalismo Russo e foi a base teórica para a empresa de Coutinho de renovar a compreensão da literatura brasileira até então. O resultado desse projeto foi a publicação dos seis volumes de *A literatura no Brasil*. Nesse conjunto, Coutinho publicou monografias de autores e obras realizando uma revisão nos termos da “nova crítica” da literatura brasileira.

Coutinho divide a literatura regional em grupos: o nortista, o nordestino, o baiano, o central, o paulista e o gaúcho³. Ele faz um comentário que o Rio de Janeiro poderia ser considerado uma sub-região, já que é, em seu ponto de vista, uma “verdadeira pequena província literária, onde se abeberaram Lima Barreto, Macedo e até Machado de Assis”. Muito

² Id., pp. 146-7.

³ Id., p. 150.

embora haja um gesto para a caracterização do Rio de Janeiro como região, a idéia ficará apenas no plano da intenção.

Coutinho termina suas considerações sobre o regionalismo afirmando que a literatura sofre quando os escritores se afastam de suas fontes locais e, junto com André Gide, conclui que é na particularização que pode ser alcançada a humanidade profunda. Para confirmar a idéia, cita um brocado espanhol muito conhecido que diz: “El patio de mi casa es particular; cuando llueve se moja como los demás”.

Lúcia Miguel-Pereira elabora sua visão do regionalismo em contraponto com as definições dos críticos norte-americanos Bret Harte e Vernon Louis Parrington. Para Lúcia, o regionalismo se restringe “[às] obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora”⁴. Neste trecho, vemos como Miguel-Pereira entende a questão do nacional e do regional: é regional tudo o que se diferencie da “civilização niveladora”; e, neste caso, o conceito de “civilização” está ligado ao de “nacional”. Esse raciocínio mostra como o pensamento da crítica incorpora a visão do colonizador e o que para ele era civilização e barbárie.

Lúcia Miguel-Pereira pensa o regionalismo brasileiro em surtos e se refere a cinco deles no período de 1870 a 1920. O primeiro, que abarca o decênio de 1870 e 1880, é marcado pelo regionalismo exótico e pitoresco, com preferência pelo conto. Esse tipo de regionalismo põe em segundo lugar o homem, valorizando fortemente as exterioridades das personagens e as peculiaridades locais e, no limite, cai num artificialismo quase teatral. Lúcia se refere aos autores regionais desse momento como se fossem espíritos que sentem a sedução de modos de vida rudimentares por conhecerem outros mais complexos. O regionalismo é, então, para a autora, uma expressão que parece sair de fora para dentro: daí seu aspecto artificial.

O segundo surto acontece no fim do século XIX, após o corte fundamental na história brasileira, que foi a abolição da escravatura. Miguel-Pereira ressalta que no período havia o desejo dos autores de explorar os

⁴ Miguel-Pereira, “Regionalismo”, p. 179.

modos de vida do brasileiro, livre de influências externas. Esses fatores são, segundo ela, determinantes para o surgimento de um regionalismo mais verdadeiro como o do paulista Valdomiro Silveira, do mineiro Afonso Arinos e o do cearense Manuel de Oliveira Paiva. Renova-se o sertanismo, sem aquele predomínio da região pelo homem, e o regionalismo se torna, então, um laboratório para concepções mais universais da vida e do homem.

Lúcia Miguel-Pereira relaciona como terceiro surto um momento posterior, no qual reúne os autores Simões Lopes Neto, Oliveira Paiva, Domingos Olímpio e Lindolfo Rocha, dos quais ressalta como definitiva para o regionalismo a obra do gaúcho Simões Lopes Neto. Nesse momento, a autora identifica um regionalismo menos rígido e permeável a concepções mais gerais do homem.

Como quarto momento, Lúcia Miguel-Pereira destaca o filão euclidiano, formado por Alcides Maya, Roque Calage e Alberto Rangel, autores profundamente tocados pelo grande marco da literatura brasileira do início do século: *Os sertões*. Trata-se de narrativas mais literárias com uma linguagem menos objetiva e mais interpretativa.

E, finalmente, terminando a linha de raciocínio de Lúcia Miguel-Pereira, surge em 1917, com Hugo Carvalho Ramos, uma nova fase com tônica não mais no descritivismo, mas na denúncia. Para Lúcia, pouco depois, com Monteiro Lobato, dá-se de uma vez a superação do lado pitoresco e exótico da expressão regional no estabelecimento da investigação humana.

Grosso modo, no pensamento de Lúcia Miguel-Pereira, a literatura regionalista evoluiu sempre que investiu em concepções mais universais do homem. Desse modo, para ela, a literatura regionalista cresceu quando abriu mão do localismo em busca do cosmopolitismo. Aí está a contradição. Infere-se que, para Miguel-Pereira, o regionalismo nunca foi a literatura que investiu na descrição e costumes de uma região, mas foi um nome que serviu para abrigar toda produção que não estava em sintonia com a da “civilização niveladora”, o Rio de Janeiro e, no limite, a Europa e os Estados Unidos.

Para Antonio Candido, na literatura brasileira, o regionalismo surgiu junto com a independência literária, pois foi o desejo de exprimir nosso

nacionalismo que levou escritores e escritoras a descobrirem o Brasil que estava encoberto pelo domínio colonial⁵. Na visão de Candido, o Romantismo brasileiro foi, sobretudo no início, mas até o fim, nacionalismo. E nacionalismo, segundo ele, significa escrever sobre coisas locais. No decênio de 1850, acontece a consagração do Romantismo com sua manifestação mais nacional: o Indianismo. A intenção era construir nossos aspectos mais originais, aqueles que nos tornavam diferentes de Portugal, aqueles que forjavam nossa identidade nacional.

Resumindo bastante o que Candido explica nas minúcias, como nossa literatura não nasceu aqui, mas foi transposta no processo de colonização, houve na nossa formação um contato trabalhoso entre as culturas primitivas locais e as culturas maduras transplantadas para cá. A independência literária criava a necessidade de que as formas importadas fossem guiadas pelos temas brasileiros e, além disso, novas formas seriam necessárias para exprimir as realidades e os sentimentos locais. Assim, regido por esses dois movimentos, nosso sistema literário se desenvolveu por essa contradição de nascença: a convivência do metropolitano com o rural, do grosseiro com o desenvolvido.

Candido mostra que, na década de 1870, os romancistas vindos de antes produziram bastante. No cenário da literatura regional, dois se destacam: Visconde de Taunay, com o bem realizado *Inocência* (1872), é o melhor produto do regionalismo literário da época e Franklin Távora, que, na opinião de Candido, é menor, pois apela para uma prosa melodramática.

A obra ficcional de Távora caiu no esquecimento, mas sua importância histórica é sempre ressaltada, pois é tida como um marco fundador do regionalismo nordestino. Para Candido, a expressão literária de Távora “raramente chega a prender e sua escrita é banal”⁶. Ao lado dessa crítica dura em termos estéticos, ele alinha a questão da decadência do Nordeste e da supremacia política do Sul. Há aí uma passagem de argumentos estéticos para argumentos políticos. A pergunta é: quem reivindica o argumento político, o romancista ou o crítico? Vejamos o que diz um trecho da seção “O regionalismo como programa e critério estético” da *Formação da literatura brasileira*:

⁵ Candido, *O romantismo no Brasil*, *passim*.

⁶ Id., p. 80.

As lacunas de Távora provêm, a meu ver, de imperícia e carência estética, não da matéria, nem do ponto de vista, coerentes, em seu tempo, com a concepção de romance. Nem tampouco da nítida intenção ideológica, do programa definido de demonstrar teses e sugerir modelos. (...) A importância de Távora consiste, como disse, em ter percebido a valia de uma visão da realidade local, que era a sua. Ora, para ele, (...) a região não era motivo apenas de contemplação, orgulho ou enlevo, mas também complexo de problemas sociais, sobrelevando (não custa repisar) a perda de hegemonia político-econômica⁷.

Candido, no célebre texto “Literatura e cultura: de 1900 a 1945”, avança um pouco mais, até 1920, na sua visão da explicação do regional. O autor afirma que no período de 1880 a 1920 se produz um regionalismo pobre e romantizado, o qual ele descreve assim:

O regionalismo, [que] desde o início do nosso romance constituiu uma das principais vias de autodefinição da consciência local, com José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay, transforma-se agora no “conto sertanejo”, que alcança voga surpreendente. Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Forneceu-lho o “conto sertanejo”, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito idéias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético⁸.

Note-se a diferença com que é tratado o mesmo período por Lúcia Miguel-Pereira. A diferença entre os dois pensadores consiste na visada mais genérica que Candido tem do período, considerando o período de 1880 a 1920 todo dominado por esse registro regional centrado numa visão condescendente recheada de exotismo, ao passo que Lúcia esmiúça o mesmo período em cinco esteiras regionais diferentes.

O decênio de 1930, explica Candido no texto “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, vê surgir uma geração de explicadores do Brasil, que tende para o ensaio, uma vez que se tratava de “redefinir nossa cultura à luz de

⁷ Candido, *Formação da literatura brasileira*, p. 271.

⁸ Candido, “Literatura e cultura: de 1900 a 1945”, p. 136.

uma avaliação nova de seus fatores”⁹. São estes, entre outros: Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Paulo Prado e, um pouco mais tarde, Caio Prado Jr.

Em resumo, na prosa de 1930, o regionalismo é retomado sem o pitoresco e numa perspectiva diferente. O homem pobre do campo passa a ser problematizado. Candido não hesita em observar que o nome regionalismo serviu para classificar obras produzidas fora do Rio de Janeiro.

Alfredo Bosi, na sua *História concisa da literatura brasileira*, considera o regionalismo como um tipo de ficção romântica. Bosi classifica como tipos de ficção romântica a passadista e colonial (*O guarani* e *As minas de prata*, de Alencar, *As mulheres de mantilha* e *O rio do quarto*, de Macedo, Maurício e *O bandido do rio das mortes*, de Bernardo Guimarães...); a indianista (*Iracema* e *Ubirajara*, de Alencar; *O índio Afonso*, de Bernardo Guimarães...); a sertaneja (*O sertanejo* e *O gaúcho*, de Alencar, *O garimpeiro*, de Bernardo Guimarães, *Inocência*, de Taunay, *O cabeloira* e *O matuto*, de Franklin Távora) ou o dia-a-dia das convenções centrado nos costumes da burguesia de *Memórias de um sargento de milícias*. É como sertanismo que Bosi apresenta a expressão regional do Romantismo. Vejamos o trecho no qual ele caracteriza o termo:

As várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico e, até, modernista) que têm sulcado nossas letras desde os meados do século passado, nasceram do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico. Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo. Do enxerto resulta quase sempre uma prosa híbrida onde não alcançam o ponto de fusão artístico o espelhamento da vida agreste e os modelos ideológicos e estéticos do prosador¹⁰.

O termo “sertanismo” parece ter sido aproveitado de Nelson Werneck Sodré, em sua *História da literatura brasileira*, de onde Bosi cita um longo trecho no qual Sodré comenta o esforço malogrado e ingênuo da luta que travam aqueles que desejam superar as condições que subordinam a literatura brasileira a modelos estrangeiros.

⁹ Id., p. 136.

¹⁰ Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, p. 155.

Na explicação de Sodré, uma vez que se admite que o índio não era suficiente para a expressão da identidade nacional, escolhe-se, então, o sertanejo para ocupar este lugar: ele é o homem do Brasil interior e, portanto, teria o poder de exprimir o que é nacional. A justificativa que se dá, segundo Sodré, é precisamente aquela dada por Távora no prefácio de *O cabeleira*, a de que “o norte ainda não foi invadido como está sendo o sul de dia em dia pelo estrangeiro”¹¹. Daí a oposição entre o urbano que copia o estrangeiro e o quadro rural ainda intocado. Isto é que é o Brasil, escreve Sodré resumindo o lema desses autores. E o crítico termina sua argumentação, um tanto irônica, com a conclusão de que esses autores não são menos românticos do que aqueles que criticam.

Bosi parte dessa visão para afirmar como o regionalismo é uma literatura menor, que criou romances que nada acrescentam aos desejos do leitor médio. Identificando como critério deajuizamento das obras o nervo do tratamento literário, Bosi salva dessa menoridade *Inocência*, de Taunay, e alguns romances de segunda plana de Alencar como *O sertanejo*, *O gaúcho* e *O guarani*. Esses romances, nas palavras do crítico, redimem-se “das concessões à peripécia e ao inverossímil pelo fôlego descritivo e pelo êxito na construção de personagens-símbolo”¹².

Da citação anterior, já vamos começar a reunir algumas das faltas estéticas atribuídas à maioria dos regionalistas. Às concessões a peripécias e ao inverossímil, o crítico soma como cerne do problema estético a dificuldade “de superar em termos artísticos o impasse crítico criado pelo encontro do homem culto, portador de padrões psíquicos e respostas verbais peculiares ao seu meio, com uma comunidade rústica onde é infinitamente menor a distância entre o natural e o cultural”¹³. Mas Bosi escreve que nem toda literatura regionalista se perdeu no banal e no precioso. O crítico, no trecho a seguir, desenvolve o argumento de Sodré sobre o esforço dessa literatura regional em afastar o expediente de importação e imitação de estéticas estrangeiras:

¹¹ Távora, *apud* Bosi, *op. cit.*, pp. 156-7.

¹² Bosi, *op. cit.*, p. 143.

¹³ Id., p. 158.

O projeto explícito dos regionalistas era a *fidelidade ao meio a descrever*: no que aprofundavam a linha realista estendendo-a para a compreensão de ambientes rurais ainda virgens para a nossa ficção. Voltando as costas para as modas que as elites urbanas importavam, tantas vezes por mero esnobismo, puseram-se a pesquisar o folclore e a linguagem do interior, alcançando em alguns momentos, efeitos estéticos notáveis, que a cultura mais moderna e consciente de um Mário de Andrade e de um Guimarães Rosa não desdenharia¹⁴.

Bosi propõe duas alternativas extremas para a questão formal da oralidade: o puro registro da fala regional (Taunay, Valdomiro Silveira, Simões Lopes Neto) ou a pesquisa dos princípios e formas que regem a vida rústica para com eles elaborar novos códigos de comunicação com o leitor culto (Guimarães Rosa). Para o crítico, entre os dois, o regionalismo é uma literatura de segundo nível que subsiste pelas exigências da tradição escolar¹⁵.

Em trabalho mais recente, de 2002, Bosi pensa a questão regional em clave bem diferenciada. O crítico paulista relaciona o regionalismo à oralidade e insere a discussão na relação entre a escrita e os excluídos. Reconstituindo as linhas gerais de seu raciocínio, a questão é considerada de duas maneiras. A primeira consiste em pensar o excluído como objeto da escrita, ou seja, ao nível dos temas, das personagens e das situações narrativas. A segunda maneira toma o “homem sem letras” como sujeito do processo simbólico¹⁶.

Bosi afirma que esse olhar, que deslocou o marginalizado de objeto a produtor, parece ser novo, como é o interesse pelos vencidos e pelas minorias, muito presente desde a década de 1970. Mas essa visão, segundo ele, é de um tempo bem anterior, do início do século XIX, e tem raízes românticas. Ela data de estudos eruditos que escavaram a memória cultural e a linguagem arcaico-popular no século XIX. Bosi lembra que o termo *folklore* (sabedoria popular) apareceu em meados do século XIX. Assim como os estudiosos do velho mundo, os pensadores brasileiros também investiram nesse movimento de reunião dessas manifestações simbó-

¹⁴ Id., p. 232.

¹⁵ Id., p. 156.

¹⁶ Bosi, *Literatura e resistência*.

licas que exprimissem uma identidade nacional diferente da forma culta estabelecida pela linguagem “alta” do poder colonizador.

A entrada da oralidade na ficção brasileira, então, tem suas raízes no Romantismo. A questão é que as primeiras realizações desse projeto, especialmente se pensarmos em Alencar, concretizam-se de forma que há uma diferenciação bem nítida entre a voz culta e alta do narrador e a voz do índio, do sertanejo ou do gaúcho. A voz da diferença é sempre bem marcada numa espécie de parênteses e ocupa uma posição subalterna em relação à voz do narrador que se utiliza de linguagem culta.

Bosi reúne os movimentos do Romantismo, do Indianismo, do Nativismo e a paixão pela cultura popular como processos que duraram gerações com pico no período das independências. Para o crítico, o regionalismo opera uma valorização tanto estética quanto moral das tradições populares e faz crescer o debate sobre as identidades regionais e finalmente sobre a identidade nacional.

Quanto ao uso ideológico desse panorama cultural, Bosi afirma que dependerá do olhar conservador ou progressista do pesquisador e de seus leitores. De toda forma, o autor conclui que a oralidade sempre esteve no íntimo de toda expressão arcaico-regional, tanto formalmente quanto como sistema de comunicação.

A grande mudança no ponto de vista de Alfredo Bosi – das críticas duras de *História concisa da literatura brasileira* até a valorização do regionalismo como um local de revelação da tradição popular e de descoberta da identidade própria em *Literatura e resistência* – mostra que a perspectiva crítica já não opera nos termos da hierarquia de valores com a qual os críticos trabalharam desde a década de 1950 até a década de 1980.

O que realmente aponta a mudança de visão de Alfredo Bosi é que a questão não está propriamente ligada aos conceitos de nação e região ou sequer em termos de cultura da cópia ou do nacional/local. Roberto Schwarz, no texto “Nacional por subtração”, faz uma reflexão brilhante, sobre a questão da cópia e da originalidade na literatura brasileira, que chega à conclusão muito próxima da de Bosi. O caminho por que passa Schwarz deriva da idéia de que a construção do estado nacional com base no trabalho escravo sempre segregou culturalmente a maioria da população. E que, do processo de reiteração do trabalho forçado ou

semiforçado, decorre a segregação cultural dos pobres. Sendo assim, a questão é deslocada, pelos dois críticos, de região/nação (ou os dois brasis) para a idéia de que os dois pólos são, na verdade, a elite e os excluídos.

Resumindo os pontos principais da argumentação neste texto, temos: a idéia de Candido de que o conceito de regionalismo serviu para designar literaturas produzidas fora do Rio de Janeiro – ele lembra que não há regionalismo carioca; a argumentação de Lúcia Miguel-Pereira sobre as fases do regionalismo, que defende que o regionalismo era a literatura produzida com diferenças da “civilização niveladora” e que melhora na medida em que se torna mais universal; e, por último, a radical transformação do ponto de vista do Bosi da *História concisa*, que afirma que o regionalismo sobrevivia apenas por uma necessidade escolar, para o Bosi de *Literatura e resistência*, que muda o foco da questão para as possibilidades de representação dos excluídos.

Tentando arrazoar os termos dessa discussão, pode-se dizer que a insuficiência e a fragilidade dos argumentos com que o regionalismo foi estudado por algumas de nossas principais histórias literárias mostra que o ato crítico esteve também relacionado com uma idéia de hierarquia. O difícil será encontrar os termos dessa escala de valores, pois ela não pode ser facilmente resumida aos termos de região e nação, mas também não se encerra na oposição elite/excluídos. Este trabalho apontou alguns pressupostos para se pensar a questão do lugar do regionalismo na nossa história literária. Re-pensar os termos da crítica será sempre andar por um campo minado.

Referências

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1980.
- . *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, em *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ª ed. São Paulo: Nacional, 1967, pp. 131-65.
- . *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 vol. 8ª ed. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.
- . *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002.

- COUTINHO, Afrânio. “O regionalismo na prosa de ficção”, em *A literatura no Brasil*. vol. II. Rio de Janeiro: São José, 1955, pp. 145-226.
- COUTINHO, Eduardo F. “Guimarães Rosa: um alquimista da palavra”, em ROSA, Guimarães. *Ficção Completa*. vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, pp. 11-24.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. “Regionalismo”, em *História da literatura brasileira: Prosa de ficção- de 1870 a 1920*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Instituto Nacional do livro/Ministério da Educação e Cultura, 1973, pp. 179-224.
- SCHWARZ, Roberto. “Nacional por subtração”, em *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Recebido em setembro de 2006.

Aprovado em outubro de 2006.